

le petit  
lieutenant



DISTRIBUTION (Québec)  
Métropole Films Distribution  
5266 boulevard St-Laurent  
Montréal, Québec H2T 1S1  
Tél: 514.223.5511, Fax: 514.227.1231  
Courriel: [info@metropolefilms.com](mailto:info@metropolefilms.com)  
[www.mongrelmedia.com](http://www.mongrelmedia.com)

PRESSE (Québec)  
Judith Dubeau  
Ixion Communications  
Tél: 514.495.8176  
Fax: 514.495.1009  
Courriel: [judith.dubeau@ixioncommunications.com](mailto:judith.dubeau@ixioncommunications.com)

Des photos à haute-résolution sont disponibles à  
<http://www.mongrelmedia.com/press.html>



VENISE 2005

Métropole Films Distribution présente

# le petit lieutenant

UN FILM DE XAVIER BEAUVOIS

avec

NATHALIE BAYE JALIL LESPERT ROSCHDY ZEM

ANTOINE CHAPPEY XAVIER BEAUVOIS

et JACQUES PERRIN

une coproduction WHY NOT PRODUCTIONS - STUDIO CANAL - FRANCE 2 CINÉMA  
avec la participation de CANAL + et TPS STAR  
avec le soutien de la PROCIREP et de L'ANGOIA-AGICOA

DURÉE : 1h50

**SORTIE LE 28 JUILLET 2006**

en version originale française









À sa sortie de l'École de Police, Antoine monte à Paris pour intégrer la 2<sup>ème</sup> division de Police Judiciaire. Caroline Vaudieu, de retour dans le service après avoir vaincu son alcoolisme, choisit le petit lieutenant pour son groupe crim'. Plein d'enthousiasme, Antoine fait son apprentissage du métier aux côtés de ses hommes.

Vaudieu s'attache rapidement à ce jeune homme, de l'âge qu'aurait eu son fils disparu...







# Xavier Beauvois

ENTRETIEN



## Pourquoi ce film-là devait se passer dans le milieu de la police ?

C'était d'abord l'envie de me frotter à l'idée du film de genre, comme le polar. Et le sujet sur l'alcool n'est pas facile à caser, à produire : donc si on peut mettre un sujet comme celui-là dans un polar, ça permet de noyer l'histoire... Au début, je me suis intéressé aux voyous. J'en ai vu quelques-uns, mais je les ai trouvés trop paranos. La prison, ça les rend compliqués comme garçons. Ensuite, des flics m'ont confirmé que les beaux voyous n'existent plus vraiment. Il ne reste que quelques braqueurs de fourgons et des proxénètes russes. La grande délinquance est en col blanc. C'est fini l'époque des Mémé Guerini, des Francis le Belge, des voyous à l'ancienne.

Maintenant, tout le monde balance tout le monde. Donc je suis allé voir les flics et j'ai passé beaucoup de temps avec eux au quotidien. Je n'avais pas prévu que ce serait aussi intéressant comme métier : ça me convient très bien, ça m'a beaucoup excité. Mais je n'y connaissais rien, c'était une découverte totale. Au début, les flics ne m'ont pas montré grand-chose puis, plus ça allait, plus on est devenu potes, plus je suis allé loin. **Qu'est-ce qui t'a surpris le plus chez les flics ?**

Le côté normal de ces gens-là, très peu pervers comparés aux artistes, aux gens de cinéma que je connais. Les flics sont des gens assez carrés, assez simples, sans le côté cow-boys qu'on voit dans tous les films. Des

gens normaux, qui vont déposer leurs enfants à l'école avant de prendre leur flingue et d'aller au boulot... Mais comme ils voient des choses assez immondes, ils font un peu les poubelles de la société. Du coup, ils sont tous dotés d'un certain sens de l'humour, sans lequel ils ne pourraient pas survivre - comme les médecins et les reporters de guerre. Et ils ont toujours des trucs intéressants à raconter. Au début, en écrivant le scénario, je racontais à mes copains les expériences que je vivais en débutant dans la police : je passais pour un lieutenant, donc je découvrais avec les yeux d'un novice. Puis je me suis demandé pourquoi je ne raconterais pas ce que je vois ; c'est là que j'ai eu l'idée de prendre comme héros un type qui sort de l'école, qui choisit un bon poste, qui arrive et qui découvre. On peut alors découvrir avec lui.

## Pourquoi, dans le cinéma ou à la télévision, la police est-elle représentée si différemment de ce qu'on voit dans ton film ?

La majorité des gens des séries télé n'ont jamais foutu les pieds dans un vrai commissariat, donc s'imaginent des trucs : c'est du grand n'importe quoi. L'autre jour, je voyais une série : les flics sortaient du commissariat avec leur brassard «police» comme des zombies ; mais le brassard police, c'est quand tu arrêtes quelqu'un, tu le mets pour qu'on ne te confonde pas avec un voyou. Alors qu'au quotidien, le but est que tu sois en civil, qu'on ne te reconnaisse pas. Donc par quel miracle peuvent-ils tous sortir d'un commissariat avec leur brassard ?! Les gens s'inspirent des films qu'ils ont vus, qui eux-mêmes se sont inspirés de bouquins, des bouquins qui se sont inspirés de films - et comme tout le monde s'inspire de tout le monde mais que personne ne retourne à la source, on en arrive à des trucs abracadabrants. C'était un luxe pour moi d'y aller toutes les semaines, de boire des coups, manger, discuter, parler au téléphone avec les flics. Tout ce temps passé avec eux permet de tout comprendre du métier. Mais il faut pour ça que tu deviennes un flic tout de suite - sinon, tu ne peux aller nulle part avec eux. Le truc, c'est d'immédiatement s'habiller et parler comme un flic, pour que tout le monde te prenne pour l'un d'eux, que tu puisses assister à



tout leur quotidien. Tu peux alors essayer de saisir ce sentiment : qu'est-ce que c'est que d'être flic, comment se comporter, comment vivre ?

**Pendant ta «préparation», tu enregistres, tu notes ?**

Non. Je ne prends pas de notes, j'ai tout dans la tête.

**Même pour la scène de l'autopsie ?**

Tu regardes, pas besoin de prendre de notes. Après, au tournage, je voulais un faux cadavre parfait, mais ça valait dans les 300-400 000 balles. Je n'avais pas l'argent, donc je me suis dit que puisque je ne peux pas le filmer, il ne me reste que le son pour montrer l'horreur du truc. Avant de pratiquer l'autopsie, on se détend un peu, donc l'humour au début de la scène est très réaliste. Puis je filme le regard du flic pour qui c'est de la routine, le regard du petit lieutenant - celui que j'avais pendant ma première vraie autopsie : les enjeux de la scène sont là. C'est très vite fait, en cinq plans : la blague, le bruit d'égouttoir, le plan sur Roschdy Zem, le plan sur Jalil Lespert, le rapport, voilà.

**Il n'est pas certain que la scène aurait été aussi violente si tu avais eu ton «vrai» cadavre, si tu n'avais pas dû te contenter de faire avec le seul bruit.**

Pour ça, j'ai fait venir un porc : le légiste découpait du cochon. Si la caméra se baissait un peu, on aurait vu du cochon. Si je n'avais pas fait d'autopsie, comment aurais-je pu diriger cette scène ? À un moment, celui qui joue le médecin légiste a pris les poumons et les a balancés pour les peser. Je savais qu'on ne fait pas comme ça, il faut quand même un respect du mort : tu poses délicatement, tu ne jettes pas ça comme un paquet de viande, on n'est pas à la boucherie. J'ai pu dire non, on va la refaire, tu vas poser ça plus délicatement. La simplicité, dans ce métier, c'est d'abord d'aller demander aux gens dont c'est le boulot comment ils font. Mais souvent, je prends les vrais. Par exemple, le traducteur dans le film est un vrai traducteur russe de la police judiciaire. Pourquoi s'emmerder à trouver un acteur qui comprend le russe ?... Là, il suffit de le mettre en confiance, et hop. Ou alors je prends des



gens de mon équipe de tournage. J'aime beaucoup leur faire plaisir, de temps en temps je leur file un petit rôle. Le problème des petits rôles, c'est que tu ne peux pas, en une scène, faire exister un personnage avec un acteur plus ou moins connu : les spectateurs ne verront que l'acteur. Par contre, ils vont bien vouloir croire à quelqu'un qu'ils n'ont jamais vu. C'est une théorie désastreuse pour les acteurs : ça leur enlève du boulot.

**Sur cette trame policière, ton film se fiche ensuite des codes narratifs du «film policier».**

Il n'y a pas de code pour le métier de cinéaste : on fait ce qu'on veut. Mais j'ai respecté la logique de ce que j'ai vu. C'est pour ça que j'ai pris une affaire anodine : dans la réalité, il y a beaucoup d'affaires minables, des crimes à 300 euros, pas du tout glamour comme dans les autres films.

**Un certain désenchantement traverse tout le film...**

Je veux toujours que mes films reflètent l'état de la société à ce moment-là. Les jeunes sont désenchantés, ils ne savent plus pour quoi voter - faut voter oui, faut voter non ? Tu ne comprends rien, il y a la guerre, les attentats, la misère, techniquement on ne voit pas vraiment ce qu'on pourrait encore nous inventer tellement on a tout - la télé dans la poche, sur son portable, tout le monde voyage... De plus en plus de jeunes fument ou boivent de plus en plus tôt parce qu'ils ne croient en rien. Je veux que le film ait la même odeur que la société. Si elle change, dans 50 ans le film sera toujours un témoignage de l'odeur de la société à cette époque-là. Dans N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR, j'avais insisté pour mettre la date au générique. Et le SIDA est toujours là.

**LE PETIT LIEUTENANT est très explicite sur la violence faite aux étrangers.**

Le racisme, ce n'est pas que Le Pen ou de Villiers, mais des gestes de tous les jours qui font subir une violence réelle aux étrangers. On m'a demandé si je n'avais pas peur qu'on me





trouve raciste : «dans le film, ce sont des étrangers, de méchants Russes, pourquoi pas de méchants Français ?» D'abord parce que sur cent personnes en garde à vue, 95% sont d'origine étrangère : ça, c'est la réalité. Ce sont des gens qui sont plus dans le besoin, qui font plus de conneries, c'est logique. Comment peut-on me reprocher d'être raciste alors que le film montre à voir le racisme ?

**Les seuls moments qui échappent à la violence sont des moments d'amour ou d'amitié, très courts.**

Ou de picole. Le bar est pour moi un endroit très important, c'est là que tu vois toutes sortes de gens : un passage obligé pour un cinéaste. Dans la vie, beaucoup de choses se font dans les bars : on y rencontre des acteurs, on se donne des rendez-vous, on s'y retrouve après un enterrement, on y fête de nombreux moments de la vie. Au Moyen-Âge, les gens se rencontraient dans les cathédrales : ils y faisaient du business, y draguaient, y réglaient leurs problèmes. Les débuts du théâtre ont eu

lieu dans les cathédrales. Maintenant, c'est le bistrot. La grande différence, c'est qu'on peut picoler.

**Deux fois, le film passe par la visite de Vaudieu aux Alcooliques Anonymes.**

Quand tu veux arrêter de boire, comme elle, le fait de ne pas boire t'obsède. Mais on ne peut pas filmer l'intérieur du cerveau des gens, on ne peut montrer des pensées obsédantes en permanence, donc deux fois ces scènes rappellent le problème de l'alcool.

**Ton regard sur l'alcool est froid, sans indulgence mais sans condamnation.**

On peut condamner un vice, pas une maladie.

**Avec cette idée que pour supporter la vie, on ne peut finalement se passer de drogue, celle-ci ou une autre ?**

Toutes les sociétés de l'Histoire, pour supporter la vie, ont eu besoin d'une béquille. Au fin fond de la forêt amazonienne, les mecs abattent des arbres, font un alcool avec leur pulpe et se déchirent avec ça. Partout, on fume

des trucs insensés, l'homme trouve toujours un moyen. Je me suis toujours dit que dans Astérix, on pourrait remplacer la potion magique par de l'alcool et ce serait très crédible - sauf qu'Obélix n'a pas le droit d'y toucher parce que ses parents sont alcooliques. Lorsque je parlais avec les ouvriers de SELON MATTHIEU, je comprenais qu'ils avaient tous besoin de quelque chose : tu ne peux pas faire des gestes répétitifs toute la journée si tu n'es pas un peu stone. La guerre c'est pareil, les mecs sont torchés avant d'aller se battre. Même chose dans la police : après avoir fait l'autopsie d'une mère et de ses trois enfants tués à coup de masse, la première chose que tu fais quand tu sors de là est d'aller au bistro d'en face et de t'envoyer trois cognacs. Sinon, tu ne tiens pas.

**Pourquoi notre société est-elle si hypocrite vis-à-vis de ces drogues nécessaires ?**

Tout le monde sait que tout le monde est dopé. Partout et dans tous les sports, même à la pétanque. Simplement il ne faut pas le montrer, il faut que ça reste discret, celui qui n'est pas discret dérange. Parce qu'un alcoolique, c'est quelqu'un qui boit autant que vous mais que vous n'aimez pas.

**Pourquoi avoir fait du petit lieutenant, Antoine (Jalil Lespert), un personnage aussi tendre, aussi gentil, aussi naïf ?**

Je l'ai toujours vu comme un mec gentil : le nom de petit lieutenant est affectueux, il faut qu'on s'attache à lui. Sinon, on n'est pas ému quand il meurt. Des flics, il y en a beaucoup d'adorables et c'est difficile de faire comprendre qu'il y a des flics très sympas, drôles, s'intéressant à beaucoup de choses. Pas du tout le cliché du gros con moustachu en uniforme.

**La plupart des personnages secondaires sont assez hauts en couleur. Le petit lieutenant, lui, est un peu en retrait, sans aspérités en apparence.**

Il sort de l'école, il ne peut pas avoir le même comportement déjà installé, il ne peut pas laisser aller son caractère : tu es jugé, observé, tu as des responsabilités, tu as un flingue et tu viens juste de sortir de l'école. Il est dans la même position que moi lorsque j'étais stagiaire

à la mise en scène - même si j'étais assez haut en couleur, ce qui était assez mal vu par les directeurs de production... Non, il faut se la jouer un peu discret. Après un an ou deux, il pourra commencer à être plus à l'aise.

**Le petit lieutenant a du mal à vivre simplement le quotidien, en couple avec sa femme.**

Le quotidien, il n'en veut pas. Je suis devenu cinéaste à cause des films, parce que je ne veux pas passer ma vie dans un bureau et parce qu'il se passe des choses imprévues dans mon métier. Comme chez les flics, qui arrivent le matin sans savoir ce qui va se passer la seconde suivante. Ça, c'est très jouissif, ça n'a pas de prix : tu ne sais pas ce que va être ton programme de la journée - quatre tonnes de shit, un braquage ou rien du tout. Il y a pas mal de points communs entre les flics et les cinéastes. On a accès aux endroits interdits. On a le droit d'aller partout, les autres non.

**Le paradoxe est que tu te passionnes pour la vraie vie mais que grâce au cinéma, tu peux y échapper.**

Oui, un critique a parlé de délinquance légale : avoir le droit de faire des choses interdites, bénéficier de passe-droit, griller la queue. On se sent privilégié... mais pas surhomme. C'est de la pure curiosité. L'autopsie que j'ai mise dans le film par exemple : c'est fascinant, j'ai toujours rêvé de voir ça une fois, tu ne peux pas passer une vie sans savoir comment c'est fait à l'intérieur. Tout le monde ne peut pas le faire et je l'ai fait.

**Le personnage de Vaudieu devait à l'origine être un homme. Qu'as-tu obtenu de plus en donnant le rôle à Nathalie Baye ?**

Ça apporte de la tendresse. On est plus ému, tout est beaucoup plus fragile que si c'était un homme. Je n'imaginais plus la dernière scène du film avec un homme : je n'aurais pas pu finir sur un visage d'homme. Et une femme qui boit, c'est toujours plus triste qu'un homme.

**Le film est construit en diptyque, commençant avec un personnage pour se terminer sur l'autre.**

J'appelle ça la prise de pouvoir par Vaudieu sur le film. Je commence sur un jeune mec, le petit lieutenant, et tout le monde croit que le sujet

est un polar sur le petit lieutenant. Et à la fin tu te demandes si ce n'est pas un film sur l'alcoolisme, sur les traces qu'il laisse sur une femme.

**Avais-tu dès l'origine l'idée que le film serait aussi un autoportrait constitué de plusieurs personnages ?**

C'est d'abord venu de façon inconsciente, ensuite je m'en suis rendu compte et j'y suis allé plus à fond. Faire un autoportrait en partie via un personnage féminin, je ne sais pas si c'est quelque chose que j'aurais pu faire il y a quelques années.

**Tu travailles avec Nathalie Baye pour la deuxième fois consécutive, après SELON MATTHIEU. Qu'est-ce qui te touche chez l'actrice et chez la femme ?**

Ce que j'aime beaucoup chez elle, et c'est pour ça que ça colle bien avec moi, c'est qu'elle est très forte, puissante, intelligente, énergique, mais qu'elle a l'air tellement fragile. Son côté petite danseuse me touche beaucoup. Moi aussi j'ai des côtés très forts et d'autres assez fragiles. J'avais besoin pour ce personnage de quelqu'un qui me donne entière confiance, à qui je ne sois pas obligé d'expliquer tout ce que je veux, tout ce que je suis en train de faire. Ça s'était déjà tellement bien passé sur SELON MATTHIEU que je savais qu'elle me ferait confiance, qu'elle s'abandonnerait complètement. Ça se fait dans une intelligence qui ne passe pas par des discussions intellectuelles. Ce sont plutôt des atomes crochus, des cerveaux qui fonctionnent sur la même longueur d'onde. C'est exactement ce qui s'est passé sur ce film avec tous les acteurs, avec Roschdy Zem, Jilil Lespert, Jacques Perrin, avec Antoine Chappey : il n'y avait quasiment pas de discussions sur la direction d'acteurs, j'avais l'impression qu'ils avaient tout compris. C'est agréable de sentir que tu as tout un plateau qui pense comme toi. Le seul danger, c'était à qui allait partir en premier : Chappey, il fait déjà rire sans rien faire, Nathalie Baye c'est la première qui part dans les fous rires, Roschdy Zem et Patrick Chauvel sont de gros comiques aussi. J'étais en osmose avec ces acteurs.

**Qu'est-ce que Jilil Lespert a apporté au personnage du petit lieutenant ?**

La droiture du petit lieutenant, son côté profondément honnête, sa gentillesse, le fait qu'on l'aime tout de suite. J'ai laissé faire Jilil Lespert parce que j'ai l'impression qu'il est entré dans le film en 15 secondes. Quand on a tourné les scènes à l'École de Police, il est arrivé, a mis son uniforme immédiatement, a demandé comment ça se passait à un vrai flic. Quelques minutes après il a fait «ok j'ai compris», puis est devenu le petit lieutenant en direct devant la caméra - parce que je tournais déjà à ce moment-là. Je n'ai pas l'impression de l'avoir beaucoup dirigé, il a fouiné un peu et a tout pigé seul. Ensuite, je tenais à ce qu'il emmène sa carte de flic, son brassard, son flingue, les menottes chez lui pendant tout le tournage... On s'est bien marrés.

**Jouer au flic est un fantasme d'enfant. Comment concilier cet amusement et la rigueur du film ?**



La rigueur, on peut l'avoir en s'amusant, ce n'est pas un problème : on peut vraiment déconner sur un plateau et faire les plans les plus rigoureux, les plus vrais. Moi, je ne peux pas tourner dans le psychodrame permanent, il faut qu'on rigole, que l'équipe se marre. On fait du cinéma, on ne travaille pas dans une banque, hors de question qu'on fasse la gueule. À partir du moment où les gens bossent bien, ils ont le droit de faire des blagues, ils font ce qu'ils veulent. Il faut que ce soit rock'n'roll. Sur beaucoup de tournages, on a l'impression qu'ils sont tous en charentaises, ça me stresse : je n'ose pas faire une blague, dire un mot plus haut que l'autre, tu as l'impression que c'est un métier normal. Or moi, je n'ai pas du tout l'impression de faire un métier normal. Lorsque je tourne plusieurs jours dans le même décor, j'ai déjà





l'impression qu'une routine s'installe et ça, c'est pas possible.

**Il y a une grande part de toi dans le personnage joué par Jalil Lespert et pourtant vous êtes a priori très différents.**

Je me sens plus proche du personnage de Vaudieu. Par exemple quand le commissaire lui dit «ça fait trois ans que vous ne foutez rien», elle répond «non, ça va mieux» : j'ai l'impression que c'est moi qui parle à mon producteur.

**Tu ne devais pas jouer dans le film à l'origine, finalement tu t'es donné le seul mauvais rôle, celui du flic réac.**

Les acteurs ont beaucoup de mal à accepter de ne rien faire. Or dans le groupe criminel du petit lieutenant ils sont six ou sept, donc il faut accepter de jouer des trucs marrants puis, le reste du temps, d'être figurant. Ensuite, ils ont du mal à être cons, à dire des trucs racistes. Le personnage de Skeletor par exemple devait faire une blague raciste, mais le copain qui joue le rôle ne voulait pas. Pour que ce soit réaliste, il fallait un personnage comme celui que je joue : il n'y a pas que de bons côtés chez les flics, faut pas rêver non plus, ce ne sont pas que des anges. Il fallait que quelqu'un représente ce côté-là. Au début je ne devais pas jouer, puis j'en avais trop envie. Pour le plaisir de m'amuser avec eux. Le tournage, pour moi, c'est la récré, ma passion. J'avais envie d'entrer dans le film : comme j'avais joué au flic dans la réalité pendant plusieurs mois, c'était impossible que je ne le fasse pas pour de faux dans mon film. Jouer, pour un acteur, c'est aussi s'amuser. C'est marrant de jouer aux gendarmes et aux voleurs comme quand on est petit. Sauf que là, ça coûte quelques millions de francs, que tu as de vraies voitures de police, des gyrophares, des mitraillettes, des figurants, tu bloques des rues, tu tires des coups de feu... Tu peux faire un film rigoureux et t'amuser comme un enfant en même temps.

**Une scène comme celle où le petit lieutenant traverse le couloir jusqu'à la brigade des stupés est-elle elle aussi improvisée ?**

C'est l'un des rares plans dont j'avais prévu le découpage longtemps avant : un plan séquence



parce que je voulais qu'on voie la longueur du couloir, c'est une initiation. Ça symbolise un peu le rêve du petit lieutenant, il n'a plus que 30 mètres de couloir à faire pour le toucher, c'est comme une nouvelle naissance. Au bout, c'est un vrai flic, il trinque, se lâche, il y a de la came, on boit, on fait des blagues, il est des nôtres. Dans cette scène-là, je n'ai pris que des vrais flics. Je leur ai juste dit : «vous l'avez fait des dizaines de fois, souvent vous avez des petites teufs parce que vous avez chopé de la came. Et souvent vous accueillez des gars qui arrivent de l'école. Ben là, vous faites pareil.» Et en deux prises, c'est dans la boîte, si tu leur dis aussi tranquillement que ça.

**Et tous leurs dialogues sont improvisés ?**

Oui, ils ont tout inventé. Et ça, je l'obtiens tout de suite : je les destresse, j'essaie de les faire marrer pour que ce soit la récré pour eux. C'est ma façon de les diriger, de les mettre en scène, sans qu'ils s'en rendent compte. Il faut jouer

quand ça tourne et surtout ne pas se prendre la tête avant. La preuve, c'est que ça marche : ces mecs n'ont jamais joué de leur vie mais ils t'inventent les dialogues, ils sont bons. Cette façon de faire, j'y arrive de plus en plus facilement - sauf avec les comédiens de théâtre, j'ai du mal. Comme Delon, je pense qu'il y a les acteurs et les comédiens. Et je ne supporte pas le théâtre et les comédiens : ils en font trop, ils ne sont pas les personnages mais les jouent. Avec les comédiens, on n'a pas d'atomes crochus. Moi, je veux que les mecs soient les personnages, je ne veux pas qu'ils apprennent leur texte avant mais le matin même, au maquillage. C'est une façon décontractée et en même temps très réfléchie de travailler.

**Tu joues en permanence sur le mélange fiction/réalité. Y a-t-il des moments où ça ne fonctionne pas ?**

Non, ça marche. Quand tu mets un vrai SDF polonais face à Nathalie Baye, ça marche





merveilleusement bien - pourtant, lui ne comprend rien de ce qui lui arrive, il dort dehors puis, d'un seul coup, se retrouve sur un tournage. Là, je le détends car il tremblait, il avait peur de jouer, je lui demande s'il veut boire un verre. Puis je le stresse un peu, car il est sensé avoir peur dans le film. Avant, j'ai quand même fait des essais, j'en ai vu plusieurs. Beaucoup peuvent être très bons, car les gens jouent dans la vie : quand tu es triste mais que tu racontes quand même des blagues, quand tu mens, quand tu veux séduire, tu joues. Si tu sais faire ça dans la vie, tu es capable de le refaire devant une machine. Mais aucun comédien de théâtre maquillé pour jouer un SDF ne peut faire comme s'il avait passé 25 ans dans la rue à faire la manche et à picoler. Impossible d'avoir ces dents, ce regard, c'est trop dur. Une vie de souffrance, ça ne peut pas s'imiter. Pour obtenir ce que je veux, j'essaye toujours d'appliquer la logique du moindre effort. Pour cribler de

balles une bagnole par exemple, qu'est-ce que tu vas t'emmerder à faire venir un mec des effets spéciaux ?! Ça va te prendre une demie journée ! Moi, je prends une bagnole, un vrai flingue, je me place à côté de la caméra, je plante toute l'équipe à l'abri des possibles ricochets. Je suis tout seul sur le plateau et je flingue la bagnole, c'est fait en 15 secondes ! C'est un exemple : il faut trouver le plus logique, le plus simple, toujours aller dans le sens du naturel. À propos de moindre effort, si tu veux filmer des flics qui vont voir un baptême, eh bien tu filmes un vrai baptême. Tu demandes à la famille si ça ne les gêne pas, souvent les gens sont contents : il y a Nathalie Baye, Roschdy Zem, tu leur dis que leur baptême va être diffusé dans 200 salles. C'est alors un vrai baptême, tu tournes comme un reportage en y mettant tes acteurs. Ensuite tu te dis que tu as très envie de faire l'école de police, mais ça demanderait 650 figurants avec

deux costumes chacun... Pourquoi je ne demanderais pas à la police de me laisser mettre mon acteur au milieu des vrais flics, dans une vraie cérémonie ? Faisons tout en vrai ! Et c'est réglé. Le seul truc que je n'ai pas réussi à voir, c'est les couloirs du Palais de Justice, pour aller dans le bureau du juge : un con avait placé une bombe devant l'Ambassade d'Indonésie, du coup Vigipirate est passé en rouge. Tournage interdit. Aujourd'hui, tout ça devient encore mieux que le documentaire, où les voyous sont floutés, les flics sont floutés, souvent les maisons aussi. Autant faire une émission de radio ! C'est du floutage... de gueule.

**Quand tu mets face à face quelqu'un qui n'a jamais approché le cinéma comme la personne qui joue Kaminski et Nathalie Baye, tu sais que ça va fonctionner ?**

Non, car je ne suis pas sûr qu'il va venir sur le tournage. Pour les trouver, lui et les autres, j'ai contacté l'association La mie de pain, qui s'occupe des abris le soir pour les SDF. Ils nous en ont adressé quelques-uns, j'ai fait des essais, je les ai fait revenir, un peu pour voir s'ils allaient être à l'heure, je faisais exprès de les tester : «tiens, reviens vendredi à 14h»... On leur a donné des portables pour pouvoir les joindre, mais ils ne sont pas gérables. Tu ne sais pas comment ça va se passer, tu joues gros. Tu peux tourner deux jours avec un mec qui, le troisième, disparaît de la circulation. Mais je pense que ça valait le coup que je prenne le risque. À côté de ça, tu instaures un climat sur un tournage, les gens doivent entrer dans ma bulle, ça ne respire que moi, c'est mon univers. Tout le monde comprend vite la décontraction, tu leur fais fumer un petit pétard, boire un petit coup... Une atmosphère très instinctive.

**Tu travailles comme en famille, souvent avec les mêmes. Est-ce pour te rassurer ?**

Roschdy Zem et Antoine Chappey, ça fait longtemps que je voulais retravailler avec eux. C'est aussi pour me blinder : les techniciens n'ont pas tous beaucoup de talent, donc si tu en trouves qui en ont, tu ne prends pas le risque d'en changer. Il faut limiter les risques et se blinder de toutes parts. Là, j'ai blindé sur les techniciens, les acteurs, le scénar. Et après

il y a de l'impro. Là, il faut être très joueur.

**Ta manière de filmer fait référence aux principes originels du cinéma. Comme si tu avais en lui une confiance absolue.**

Mais le cinéma m'a sauvé la vie ! J'ai donc une confiance éperdue en lui, j'adore ce métier. Ce n'est même pas un métier, c'est une passion. Quand je pense à mon enfance, à d'où je viens, à ce que j'aurais pu faire là-bas... C'était pas possible, il fallait que quelqu'un me sorte de là... À 18 ans, je suis parti, c'est le cinéma qui m'a dit «tiens, tu vas avoir une vie un peu plus drôle, tu vas voyager», comme une fée qui serait venue me chercher.

**Tu l'as cherché toi aussi.**

Oui. Et je veux lui rendre le mieux possible en essayant de faire des films avec une plus grande morale, une plus grande rigueur. Ça passe aussi par le respect du spectateur : si les gens font l'effort de dépenser de l'argent, d'emmener leurs enfants pour aller voir ton film, il ne faut pas que ce soit la même chose que la télé, il faut que ce soit mieux. Le cinéma en tant qu'art, c'est venu assez vite. J'ai commencé à y aller beaucoup le mercredi parce que j'étais interne à Calais, ensuite mes parents m'ont offert un magnétoscope : les week-ends, c'étaient quatre ou cinq films. Je me tapais tous les Belmondo, les polars, les films de guerre, tout ce qu'on proposait. Et je me suis dit «voilà ce que je veux faire !». À force de voir des noms défiler aux génériques, tu te dis qu'il n'y a pas que Delon mais beaucoup de monde, que ce n'est pas si inaccessible que ça. Ensuite, il y a eu le choc de M LE MAUDIT expliqué par Jean Douchet au ciné-club de Calais, où je me suis rendu compte que le cinéma n'était pas un divertissement ou juste un art de plus, mais un art tellement intelligent, brillant complet et fascinant, qui englobe beaucoup de choses : de la comédie, du théâtre, de l'architecture, de la danse, de la peinture... Là, je ne pouvais plus faire autre chose.

**Un art qui ne t'intimidait pas ?**

Non, j'étais inconscient. Tu fais un premier film à 23 ans, tu es complètement inconscient. De toute façon, comment savoir si tu es doué pour un métier sans le pratiquer ? C'est comme si tu te demandais si tu es un bon conducteur sans



être jamais monté dans une bagnole : comment savoir alors que tu n'as pas le permis ? Quant au poids de l'histoire du cinéma, ça m'a plutôt excité. À chaque fois, j'essaye de faire un film un peu plus compliqué, pour mettre la barre un peu plus haut. C'est comme les bagnoles : on s'achète une voiture de plus en plus belle si on peut.

**Ton autoportrait à travers les deux personnages principaux du PETIT LIU-TENANT réunirait la naïveté gourmande d'Antoine et la sagesse résignée de Vaudieu.** J'essaye de concilier les deux dans la vie, c'est de l'équilibrisme. Depuis N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR, j'ai grandi, j'ai beaucoup voyagé, j'ai rencontré beaucoup de cultures, j'ai des enfants qui eux aussi ont grandi, j'ai vécu des choses douloureuses. Cette espèce d'état de compréhension globale du Monde - la politique, la mafia et tout le reste - est agréable. Agréable et effrayant en même temps.

**Comment rester intègre et fidèle à sa vision,**

**là où la plupart sont obligés de composer, de faire des concessions ou des courbettes ?**

Ça demande quelques efforts dans le sens où il faut trouver le producteur et les gens qui vont te faire confiance pour que tu puisses faire ce que tu veux. Moi j'ai trouvé le producteur, ça fait trois films qu'on fait ensemble.

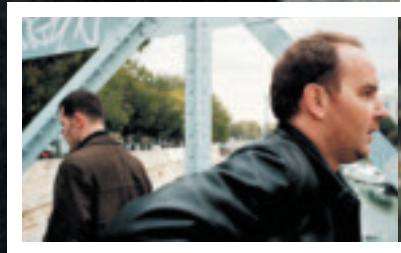
**C'est cette confiance dont tu bénéficies qui te permet de ne pas utiliser une seule note de musique pour ce film ?**

C'est assez rare, un film sans musique, d'habitude tu es obligé. Avant le tournage, on me demandait «tu vas mettre quoi comme musique ?», je répondais «je n'en sais rien, il faut écouter le film, il a une âme, il faut écouter les acteurs, les techniciens. Mais surtout ce que dit le film». Puis j'ai voulu faire le pari de m'en passer... Quand je suis flippé, que je marche dans la rue, je n'ai pas un quatuor à cordes qui me colle aux basques. Pourquoi, quand les gens sont flippés dans un film, ont-ils un orchestre qui les suit ?





GROUPE  
CRIMINEL





# Xavier Beauvois

## FILMOGRAPHIE



### SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR

2005  
LE PETIT LIEUTENANT  
2002  
LE DERNIER VOL DU CONCORDE (Documentaire)  
2000  
SELON MATTHIEU  
1995  
N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR  
Prix Jean Vigo  
Prix du Jury Festival de Cannes

1992  
NORD

### ACTEUR

1998  
LE VENT DE LA NUIT de Philippe Garrel  
1997  
DISPARUS de Gilles Bourdos  
1996  
LE JOUR ET LA NUIT de Bernard-Henri Lévy  
LES AMOUREUX de Catherine Corsini

1995  
N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR de Xavier Beauvois  
PONETTE de Jacques Doillon

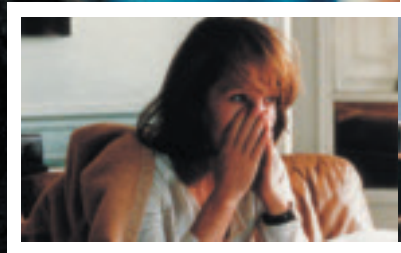
1993  
AUX PETITS BONHEURS de Michel Deville

1992  
NORD de Xavier Beauvois  
LE CIEL DE PARIS de Michel Bena

### SCÉNARISTE

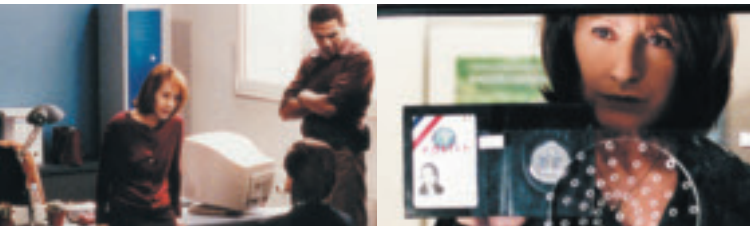
1998  
LE VENT DE LA NUIT de Philippe Garrel





# Nathalie Baye

FILMOGRAPHIE DEPUIS 1981



2005

36, RUE DES ACACIAS de Martial Fougeron  
LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
MICHOU D'AUBER de Thomas Gilou  
NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet

2004

LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois  
L'UN RESTE, L'AUTRE PART de Claude Berri

2003

UNE VIE À T'ATTENDRE de Thierry Klifa

2002

LA FLEUR DU MAL de Claude Chabrol  
LES SENTIMENTS de Noémie Lvovsky  
ARRÊTE-MOI SI TU PEUX de Steven Spielberg

2000

BARNIE ET SES PETITES CONTRARIÉTÉS de Bruno Chiche  
ABSOLUMENT FABULEUX de Gabriel Aghion

1999

UNE LIAISON PORNOGRAPHIQUE de Frédéric Fonteyne  
Coupe Volpi de la Meilleure Interprétation Féminine  
au festival de Venise  
ÇA IRA MIEUX DEMAIN de Jeanne Labrune  
SELON MATTHIEU de Xavier Beauvois

1998

VENUS BEAUTÉ (INSTITUT) de Tonie Marshall

1997

SI JE T'AIME PRENDS GARDE À TOI de Jeanne Labrune  
PAPARAZZI de Alain Berbérian

1996

FOOD OF LOVE de Stephen Poliakoff

1995

ENFANTS DE SALAUD de Tonie Marshall

1994

LA MACHINE de François Dupeyron

1992

AND THE BAND PLAYED ON de Roger Spottiswoode

1991

LA VOIX de Pierre Granier-Deferre  
MENSONGE de François Margolin

1989

UN WEEK-END SUR DEUX de Nicole Garcia  
L'AFFAIRE WALLRAFF de Bobby Roth  
LA BAULE-LES-PINS de Diane Kurys

1988

LE ROI BLESSÉ de Damiano Damiani

1987

EN TOUTE INNOCENCE de Alain Jessua  
DE GUERRE LASSE de Robert Enrico

1985

LE NEUVE DE BEETHOVEN de Paul Morissey  
LUNE DE MIEL de Patrick Jamain

1984

RIVE DROITE, RIVE GAUCHE de Philippe Labro  
DÉTECTIVE de Jean-Luc Godard

1983

NOTRE HISTOIRE de Bertrand Blier

1981

BEAU PÈRE de Bertrand Blier  
UNE ÉTRANGE AFFAIRE de Pierre Granier-Deferre  
César 1982 du Meilleur Second Rôle Féminin  
L'OMBRE ROUGE de Jean-Louis Comolli  
LE RETOUR DE MARTIN GUERRE de Daniel Vigne  
LA BALANCE de Bob Swaim  
César 1983 de la Meilleure Actrice  
J'AI ÉPOUSÉ UNE OMBRE de Robin Davis







# Jalil Lespèrt

## FILMOGRAPHIE



2004

LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois

LE PROMENEUR DU CHAMPS DE MARS de Robert Guédiguian

VIRGIL de Mabrouk El Mechri

2003

L'ENNEMI NATUREL de Pierre-Erwan Guillaume

PAS SUR LA BOUCHE de Alain Resnais

2002

LES AMATEURS de Martin Valente

2001

L'IDOLE de Samantha Lang

VIVRE ME TUE de Jean-Pierre Sinapi

2000

BELLA CIAO de Stéphane Giusti

INCH'ALLAH DIMANCHE de Yamina Benguigui

1999

SADE de Benoît Jacquot

RESSOURCES HUMAINES de Laurent Cantet

César du Meilleur Espoir Masculin

1998

NOS VIES HEUREUSES de Jacques Maillot

UN DÉRANGEMENT CONSIDÉRABLE de Bernard Stora

1997

LE CENTRE DU MONDE de Djibril Glissant

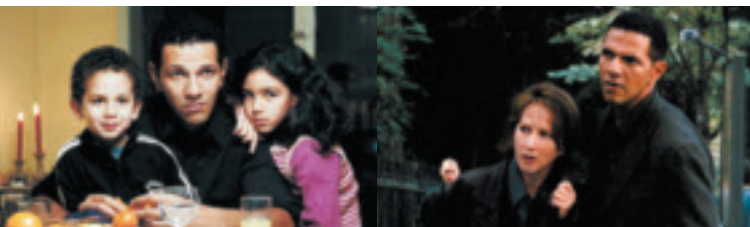
1995

JEUX DE PLAGE de Laurent Cantet



# Roschdy Zem

## FILMOGRAPHIE



2005

LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
INDIGÈNES de Rachid Bouchareb

2004

LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois  
CAMPING À LA FERME de Jean-Pierre Sinapi  
36, QUAI DES ORFÈVRES de Olivier Marchal  
VA, VIS ET DEVIENS de Radu Mihaileanu

2003

ORDO de Laurence Ferreira-Barbosa  
TENJA de Hassan Legzouli

2002

FILLES UNIQUES de Pierre Jolivet  
CHOUCHOU de Merzak Allouache  
MONSIEUR N. de Antoine de Caunes

2001

BLANCHE de Bernie Bonvoisin  
LE RAID de Djamel Bensala  
MA FEMME EST UNE ACTRICE de Yvan Attal

2000

BETTY FISHER ET AUTRES HISTOIRES de Claude Miller  
SANSARA de Siegfried  
CHANGE MOI MA VIE de Liria Bégéja  
LITTLE SENEGAL de Rachid Bouchareb

1999

L'ORIGINE DU MONDE de Jérôme Enrico  
SAUVE-MOI de Christian Vincent  
LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE de Michel Spinoza  
MA PETITE ENTREPRISE de Pierre Jolivet

1998

STAND BY de Roch Stephanik  
VIVRE AU PARADIS de Bourlem Guerdjou

1997

LOUISE (TAKE 2) de Siegfried  
ALICE ET MARTIN de André Téchiné  
À VENDRE de Laetitia Masson  
CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN  
de Patrice Chéreau  
VIVE LA RÉPUBLIQUE de Eric Rochant

1996

DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA MER de Dominique Cabrera  
LA DIVINE POURSUITE de Michel Deville  
FRED de Pierre Jolivet  
LE PLUS BEAU MÉTIER DU MONDE de Gérard Lauzier

1995

CLUBBED TO DEATH de Yolande Zaubermann  
LE COEUR FANTÔME de Philippe Garrel  
EN AVOIR (OU PAS) de Laetitia Masson  
MÉMOIRES D'UN JEUNE CON de Patrick Aurignac

1994

N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR de Xavier Beauvois

1991

J'EMBRASSE PAS de André Téchiné





# Antoine Chappey

## FILMOGRAPHIE



2005

INDIGÈNES de Rachid Bouchareb  
LA MAISON DU BONHEUR de Dani Boon

2004

CACHE-CACHE de Yves Caumon  
LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois

2003

LES JOURS OÙ JE N'EXISTE PAS de Jean-Charles Fitoussi  
5x2 de François Ozon  
JE SUIS UN ASSASSIN de Thomas Vincent  
À CE SOIR de Laure Duthilleul

2002

LA MERVEILLEUSE ODYSÉE DE L'IDIOT TOBOGGAN de Vincent Ravalec  
L'ENFANT DU PAYS de René Ferret

2001

JE RENTRE À LA MAISON de Manoel de Oliveira

2000

SELON MATTHIEU de Xavier Beauvois

1999

LILA LILI de Marie Vermillard  
LE BLEU DES VILLES de Stéphane Brizé  
LA LETTRE de Manoel de Oliveira

1998

CANTIQUE DE LA RACAILLE de Vincent Ravalec

1997

POUR RIRE ! de Lucas Belvaux  
VIVE LA RÉPUBLIQUE de Eric Rochant

1996

LE ROCHER D'ACAPULCO de Laurent Tuel  
CHACUN CHERCHE SON CHAT de Cédric Klapisch  
CAMÉLÉONE de Benoît Cohen

1994

J'AI PAS SOMMEIL de Claire Denis  
LE PÉRIL JEUNE de Cédric Klapisch  
PERSONNE NE M'AIME de Marion Vernoux

1993

DE FORCE AVEC D'AUTRES de Simon Reggiani  
LA NAGE INDIENNE de Xavier Durringer  
LES GENS NORMAUX N'ONT RIEN D'EXCEPTIONNEL  
de Laurence Ferreira-Barbosa

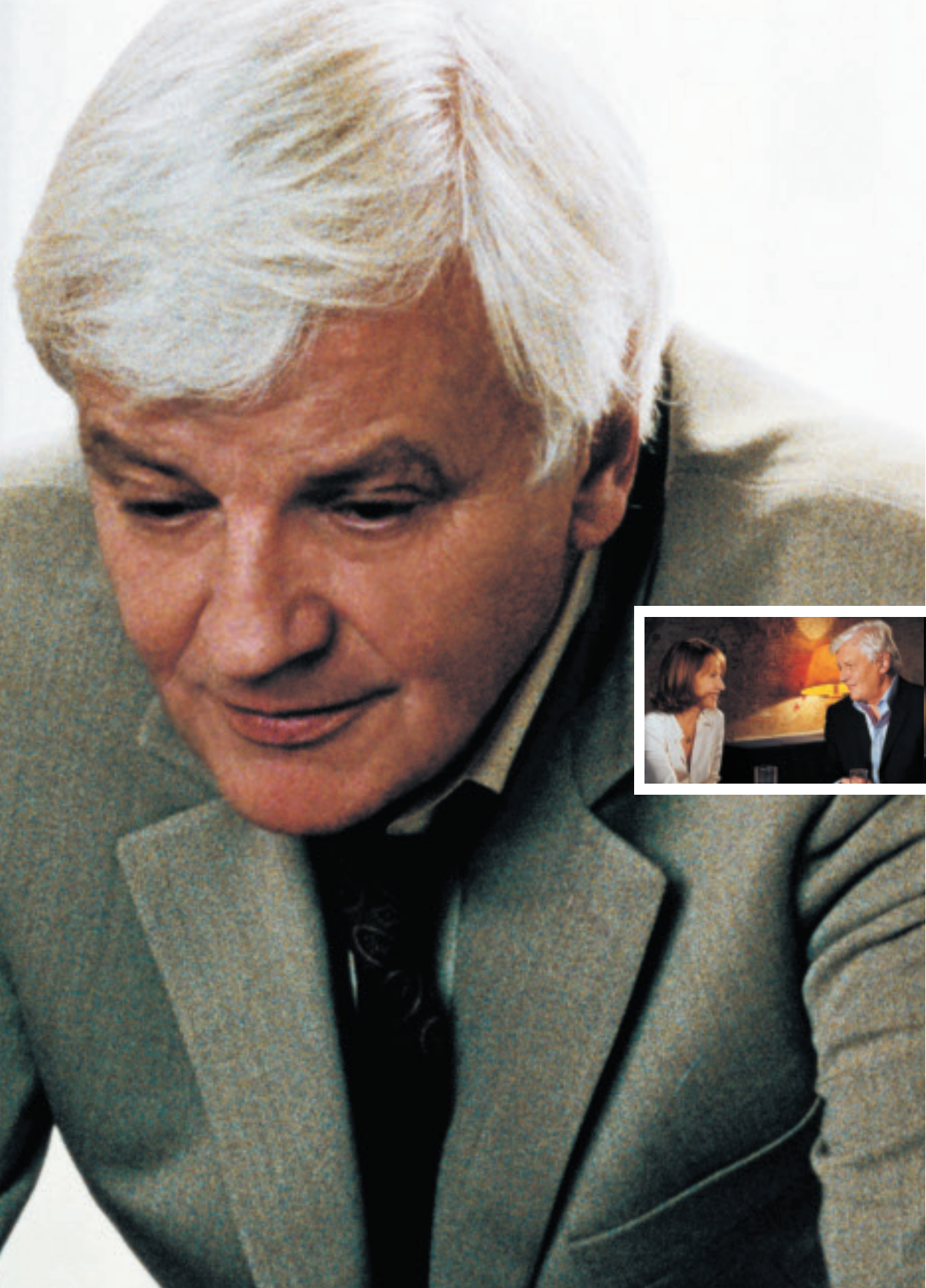
1992

RIENS DU TOUT de Cédric Klapisch

1989

MONA ET MOI de Patrick Grandperret





# Jacques Perrin

FILMOGRAPHIE DEPUIS 1980



2004  
L'ENFER de Danis Tanovic  
LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois

2003  
LES CHORISTES de Christophe Barratier

2002  
LÀ-HAUT de Pierre Schoendoerffer

2000  
LE PACTE DES LOUPS de Christophe Gans  
SCÈNES DE CRIME de Frédéric Schoendoerffer

1998  
C'EST PAS MA FAUTE de Jacques Monnet

1993  
LES HIRONDELLES NE MEURENT PAS À JERUSALEM  
de Ridha Behi  
MONTPARNASSE-PONDICHÉRY de Yves Robert  
L'UNIVERS DE JACQUES DEMY de Agnès Varda

1992  
LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS de Agnès Varda  
L'OMBRE de Claude Goretta  
LE LONG SILENCE de Margarethe Von Trotta

1991  
LES EAUX DORMANTES de Jacques Tréfuouel  
RIEN QUE DES MENSONGES de Paule Muret

1990  
AU NOM DU PEUPLE SOUVERAIN de Luigi Magni  
LA CONTRE-ALLÉE de Isabel Sebastian

1989  
SOLO de Sandro Bolchi  
VANILLE FRAISE de Gérard Oury  
LA FUITE AU PARADIS de Ettore Pasculli

1988  
CINÉMA PARADISO de Giuseppe Tornatore

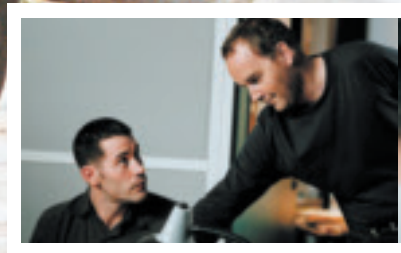
1985  
PAROLE DE FLIC de José Pinheiro

1984  
L'ANNÉE DES MÉDUSES de Christopher Frank  
PAROLES ET MUSIQUE de Elie Chouraqui  
LE JUGE de Philippe Lefebvre

1982  
L'HONNEUR D'UN CAPITAINE de Pierre Schoendoerffer

1981  
LES QUARANTIÈMES RUGISSANTS de Christian de Chalonge  
LE SANG DU FLAMBOYANT de François Migeat







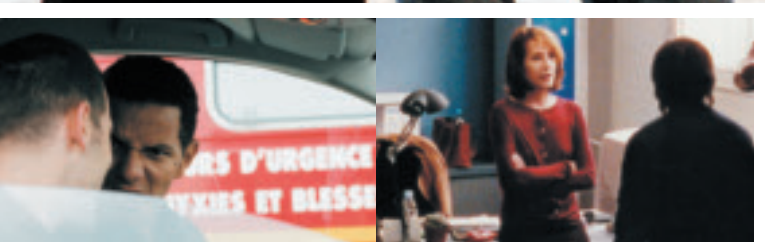


NATHALIE BAYE  
JALIL LESPERT  
ROSCHDY ZEM  
ANTOINE CHAPPEY  
XAVIER BEAUVOIS  
et JACQUES PERRIN

CAROLINE VAUDIEU  
ANTOINE DEROUÈRE  
SOLO  
LOUIS MALLET  
NICOLAS MORBÉ  
CLERMONT

PATRICK CHAUVEL  
JEAN LESPERT  
ANNICK LE GOFF  
BRUCE MYERS  
BÉRANGÈRE ALLAUX  
MIREILLE FRANCHINO  
YANIS LESPERT

PATRICK BELVAL  
PÈRE D'ANTOINE  
MÈRE D'ANTOINE  
L'ANGLAIS  
JULIE  
LOGEUSE  
ALEX





Réalisation  
Scénario

XAVIER BEAUVOIS  
XAVIER BEAUVOIS  
GUILLAUME BRÉAUD  
JEAN-ERIC TROUBAT

Avec la collaboration de  
Image  
Montage  
Son

CÉDRIC ANGER  
CAROLINE CHAMPETIER  
MARTINE GIORDANO  
JEAN-JACQUES FERRAN  
EMMANUEL AUGÉARD  
ERIC BONNARD

Décor  
Scripte

ALAIN TCHILLINGUIRIAN

1er assistant  
Casting

AGATHE GRAU  
HUBERT BARBIN  
STÉPHANE TOUITOU

Casting figuration  
Chef Costumière

ESTELLE CHAILLOUX  
MARIELLE ROBAUT

Chef Maquilleuse  
Chef Coiffeuse

FRANÇOISE ANDREJKA  
JANE MILON

Conseiller technique  
Régie

DAVID BARBAS  
CLAIRE LANGMANN

Directrice de Production  
Production Exécutive

ISABELLE TILLOU  
MARTINE CASSINELLI

Production

WHY NOT PRODUCTIONS

Distribution France

MARS DISTRIBUTION

Ventes internationales

STUDIOCANAL

